
Л. Г. МИХАЙЛОВА
Свердловское отделение Всероссийского общества
охраны памятников истории и культуры

Об атрибуции Казанской церкви-усыпальницы Каменских в Перми

Русская архитектура конца XIX — начала XX в. стала предметом специального исследования начиная с 1960-х годов, относясь к тем редким феноменам, объективная оценка которых опоздала почти на половину столетия.

Ее сложнейшая природа рассматривается сейчас как органическое для определенного исторического этапа явление, неотделимое от художественно-эстетических исканий своего времени. Многообразная картина развития русского искусства рубежа веков необычайно обогащается при включении архитектуры в сферу научного исследования, а здания этого периода, составляющие огромный реальный фонд центра большинства современных городов, при этом получают статус охраняемых государством.

К числу таких памятников может быть отнесена церковь-усыпальница Каменских в Перми¹. Братья Григорий Кузьмич и Федор Кузьмич Каменские — крестьяне из деревни Данилихи, бывшие крепостные графини Шаховской — с 40-х годов XIX в. занялись торговлей. Став купцами I гильдии, много средств вкладывали в благотворительные дела. На эти средства в Перми был заложен и Успенский монастырь, в ограде которого на месте их захоронений была первоначально поставлена деревянная церковь-усыпальница «во имя Божьей Матери в честь иконы ее Казанской». (Эту икону особо почитали в семье).

В 1905 г. Иван Григорьевич Каменский (1860—1946), сын Григория Кузьмича, на месте деревянного начал строительство каменного храма. Непосредственным поводом послужила смерть его матери Н. С. Каменской. Сам И. Г. Каменский был прекрасно образованным человеком: владел несколькими иностранными языками, слушал лекции во многих университетах Европы, окончил Петербургский университет и к 1890 г. получил звание доктора философии, профессора кафедры философии университета. С 1906 г. являлся членом Государственного совета России от Пермского округа. Благодаря женитьбе на Лидии

Николаевне Ильиной стал родственником Строгановых. Не случайно освящение нового храма было приурочено к 350-летию строгановских владений в Прикамье. В эти же 1905—1908 гг. была заново произведена роспись главного храма Успенского монастыря. Автором ее стал Виктор Михайлович Васнецов². Иконостас для Казанской церкви-усыпальницы был выполнен Николаем Константиновичем Рерихом³, распятие — художником Михаилом Васильевичем Нестеровым⁴.

Привлечение выдающихся русских художников для оформления интерьера усыпальницы Каменских свидетельствует о незаурядности постройки и о больших возможностях Каменских как заказчиков. По-видимому, не последнюю роль сыграла здесь дружба Лидии Николаевны с Николаем Константиновичем Рерихом⁵. Примечательно, что создание иконостаса для Казанской церкви-усыпальницы не осталось незамеченным искусствоведением тех лет: «Первой церковной работой Рериха является иконостас 1907 года для фамильной церкви Каменских в женском монастыре в Перми»⁶. «Древнерусские росписи и росписи Рериха — явления одного и того же порядка, явления, проникнутые одним и тем же пафосом... По отношению же к нашему времени твердое и радостное восприятие художника, коим живут все его религиозные композиции, гораздо ценнее многих других течений в области церковного художества»⁷.

В 1919 г. Успенский женский монастырь был закрыт, а здания разобраны. Казанская церковь была сохранена и взята на охрану ввиду высокой художественной ценности иконостаса. После 1922 г., когда иконостас усыпальницы передали в Пермскую государственную художественную галерею⁸, церковь сняли с государственной охраны. В 1967 г. по проекту застройки города церковь должны были снести, но высокая художественная ценность майоликовых панно, украшающих алтарную апсиду и северный фасад, помогла сохранить здание усыпальницы от сноса⁹.

Но не только иконостасом и майоликами интересна Казанская церковь — сама архитектура ее явление незаурядное: простота церкви, композиционная ясность, живописность выдают большого мастера. Храм, квадратный в плане, одноапсидный и одноглавый, был выстроен из красного кирпича с мощными контрфорсами по углам, выполненными из местного камня. Вход оформлен высеченным из камня порталом. Храм имел главку луковичной формы. Встроенная в здание звонница была обращена к Каме.

Зная о больших возможностях Каменских как заказчиков, можно предположить, что такое важное для семьи событие, как постройка фамильной церкви-усыпальницы, не могло быть поручено человеку без имени. Документы, касающиеся постройки церкви, пока не найдены. Известно лишь, что строительство велось под руководством гражданского инженера Ю. Скаврон-

ского. На рубеже XIX—XX вв. частные заказчики нередко привлекали в качестве авторов архитектурных замыслов известных живописцев, тогда как в государственных учреждениях оформляли документы о строительстве на имя профессионального строителя или архитектора. Универсализм художников, в частности обращение их к архитектурному проектированию,— характерное для искусства рубежа XIX—XX вв. явление. Живописцы сыграли большую роль в процессе развития архитектуры последней четверти XIX в. Влиянием живописцев на архитектуру объясняются особенности формирования русского варианта модерна. Они, в частности, проявились в предпочтении приемов и форм национальной архитектуры. Художники создали свой принцип стилизации, что позволило в архитектурном проектировании по-иному использовать богатство русского народного зодчества. Это новаторство в архитектуре было отмечено еще современниками: «Живописцы поняли это раньше архитекторов. Можно возразить против эскизов фасадов Васнецова, Врубеля, Коровина и др., но нельзя не признать у них свежести приема... Полезно поучиться у названных художников»¹⁰.

Тот факт, что в годы строительства усыпальницы в Перми жил и работал в Успенском женском монастыре В. М. Васнецов, позволяет высказать предположение об участии Виктора Михайловича в создании архитектурного замысла постройки. При отсутствии документальных данных, думается, возможно применить в отношении определения авторства методику сравнительного анализа, ибо тождественность решений усыпальницы и архитектурных работ живописца, авторство которых подтверждается документально, поражает.

Архитектурное творчество Виктора Михайловича Васнецова очень характерно для искусства рубежа XIX—XX вв. Его архитектурные работы во многом определили характер неорусского стиля. Истоки их лежат в создании Спасской церкви в Абрамцево¹¹, которая стала первым произведением нового русского стиля рубежа веков. Именно здесь обрели реальную форму идеи художников, увлекшихся народным зодчеством и почувствовавших рукотворность древних церквей, именно здесь была сделана попытка найти новые средства выразительности архитектуры, новые пути в искусстве.

Работа над Спасской церковью наложила отпечаток на все творчество В. М. Васнецова. 1881—1885 гг., связанные с жизнью художника в Абрамцево, условно можно выделить в «абрамцевский» период его архитектурного творчества. Проекты и постройки этих лет¹² являются сознательной работой художника над становлением нового русского стиля. Оказавшись в центре движения за возрождение русского национального искусства, поисков нового архитектурного языка, Васнецов сумел чутко уловить это новое и выразить в конкретных архитектурных формах. В этот период накапливается опыт проектирования,

появляется «багаж» любимых деталей и форм, который постоянно пополняется в его дальнейшей архитектурной деятельности.

Постройкой дома в Москве по собственному проекту начинается «московский» период в архитектурном творчестве В. М. Васнецова¹³. Это время — 1894—1905 гг. — отличается



Рис. 1. Казанская церковь-усыпальница в Перми (1905—1907).
Рис. И. И. Туранского (1922)

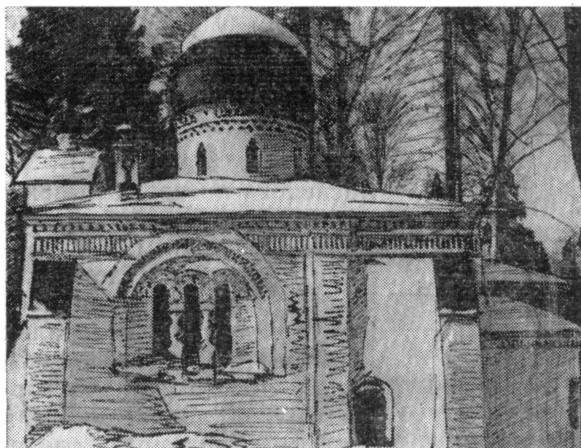
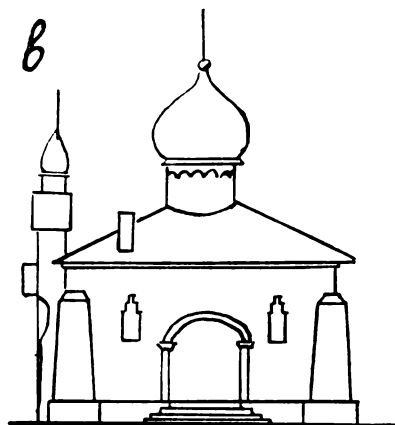
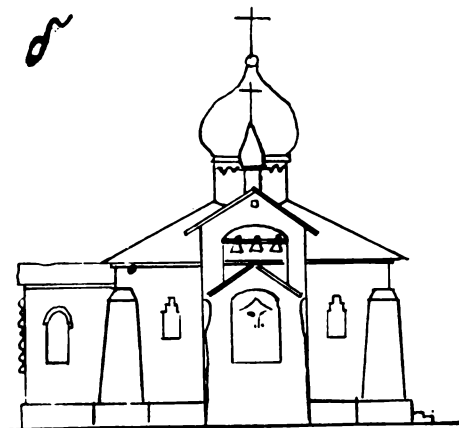
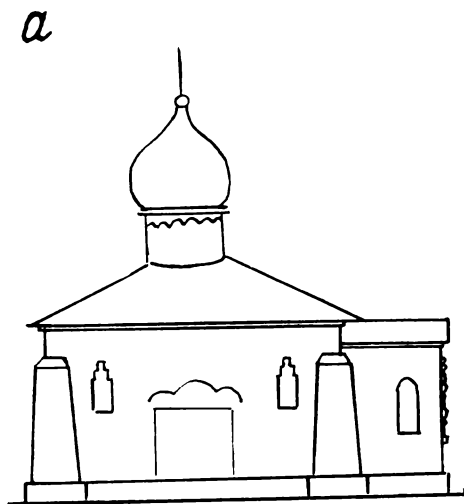


Рис. 2. В. Васнецов, В. Polenov. Спасская церковь в Абрамцево (1881—1882)

особой стилистической цельностью. В основе проектов и построек лежит древнерусская архитектура XVII в., в основном московская. Самой известной архитектурной работой в этот период является перестройка и оформление здания Третьяковской галереи, выполненное художником в 1900—1905 гг. Создавая художественный образ здания — сокровищницы русского искусства, Васнецов решает его в русских национальных формах, живописными средствами, на практике подтверждая основные положения



архитектурной теории модерна. Перестройка, принятая художником, оказалась удачной. Здание галереи сразу же стало достопримечательностью столицы, определив собою художественную неповторимость одного из старейших уголков Замоскворечья. Слава Васнецова как архитектора шагнула далеко за пределы столицы. К этому времени и относится возможное участие его в создании архитектурного замысла усыпальницы Каменских.

В целом же эволюция архитектурного творчества В. М. Васнецова по времени продолжалась более тридцати лет и вобрала в себя всю историю неорусского направления в архитектуре конца XIX — начала XX в.¹⁴

Знакомство с усыпальницей (см. рис. 1) в натуре и по рисункам¹⁵, знание архитектурного почерка В. М. Васнецова подсказывают стилистическую близость постройки другим архитектурным работам художника. Стилистический анализ общей композиции и деталей указывает на прямые аналогии в архитектурном творчестве В. М. Васнецова.

В первую очередь следует отметить родство со Спасской церковью в Абрамцево (рис. 2). Возможна и соз-

Рис. 3. Казанская церковь-усыпальница в Перми:

а — южный фасад, б — северный, в — западный фасад. Реконструкция автора

нательная ориентация на нее: Каменским нужна была подобная, небольших размеров церковь-усыпальница. С распространением неорусского стиля в архитектуре в начале XX в. эту церковь как бы «открыли» вновь. По периодике тех лет можно судить, что ведущие журналы именно в первые годы XX в. отмечают ее как

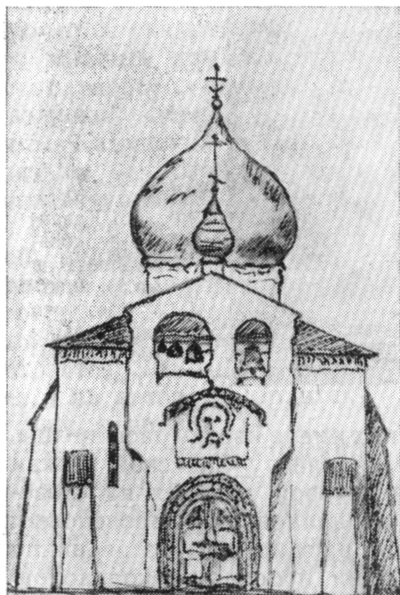


Рис. 4. В. Васнецов. Проект Спасской церкви в Абрамцево (1881). Б., акв., 25×23. Дом-музей В. Васнецова в Москве

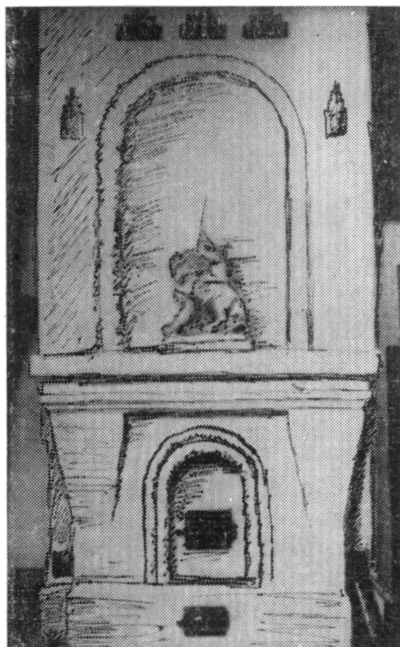


Рис. 5. В. Васнецов. Интерьер мастерской собственного дома в Москве. Фрагмент печи

лучший образец нового русского стиля. Спасская и Казанская церкви родственны по конструкции: обе представляют собой тип бесстолпного одноглавого храма со встроенной звонницей (рис. 3). Покрывают здания четырехскатной кровлей, формы главок — луковичные. Сходны и размеры зданий: Спасская церковь в плане 7×7,5 м, а Казанская 8×8 м.

Усыпальница Каменских в Перми имеет звонницу, встроенную в северный фасад церкви. Подобные нарушения церковного канона во имя композиционной цельности образа в строительстве культовых зданий уже встречались в проектах Виктора Михайловича Васнецова (например, на одном из хранящихся в доме-музее художника в Москве листов архитектурных проектов каменных церквей¹⁶, где центральное место среди прону-

мерованных зданий занимает храм «З»). История древнерусской архитектуры также знает немало подобных нарушений ради усиления художественного впечатления, ради органического сочетания архитектурного сооружения и местности, куда оно вписывалось.



Рис. 6. Казанская церковь-усыпальница в Перми. Фрагмент южного фасада (современное состояние)

Звонница усыпальницы Каменских имела сверху расширение. Если обратиться не к выстроенному варианту Спасской церкви в Абрамцево, окончательный образ которой решался на «совете» художников, а к ее проекту, выполненному Васнецовым (рис. 4), то увидим и здесь подобное расширение. На звоннице церкви-усыпальницы Каменских — один проем для колоколов, но та же, что и в Абрамцево, характерная для Васнецова деталь: мотив трех элементов, объединенных в одно целое¹⁷, в данном случае, мотив трех колоколов, объединенных одной дугой.

Детали фасада Казанской церкви-усыпальницы также имеют аналогии с предыдущими архитектурными работами художника. Так, на каждом фасаде парой, симметрично относительно центральной оси, расположены ступенчатые окна. Такая форма окон была предложена Васнецовым для барабана Спасской церкви в Абрамцево, затем художник использует ее для оформления печи в комнате, служащей Васнецову мастерской в собственном доме (рис. 5). Примечательно, что на печи они расположены так же, как и в усыпальнице Каменских — симметрично относительно оси фасада, и как в усыпальнице — ложные. Печь выполнена по проекту художника, как, впрочем, и все интерьеры и мебель в доме.

Следует отметить еще один момент. На южном фасаде усыпальницы было окно (рис. 6). Само окно не сохранилось, но кладка кирпича в стене южного фасада указывает на его де-

коративное оформление. Оно подобно декоративным оформлением порталов центрального входа в Третьяковскую галерею (рис. 7), фасад которой только что был закончен художником. Истоки этого оформления — в любимой В. М. Васнецовым гражданской архитектуре России XVII в. На это указывает и оформление алтарного окна Казанской церкви (рис. 8). Таким образом, цепь логических и стилистических заключений указывает на то, что приемы композиции и декоративное оформление Казанской церкви-усыпальницы Каменских в Перми связаны с особенностями архитектурного почерка В. Васнецова. Ввиду их яркой индивидуальности эти приемы не могли быть повторены Н. К. Рерихом, чье имя в связи с гипотезами об авторстве майолик переносят и на авторство архитектурного решения.

Данный стилистический анализ нельзя считать полным, так как не исследована проблема контрфорсов. Монолитность угловых контрфорсов усыпальницы Каменских в Перми не имеет аналогов в более чем тридцатилетней творческой практике Васнецова-архитектора, если не считать той же печи в мастерской собственного дома, где подобной формы контрфорсы в нижней части печи «помогают держать» ее верхнюю половину. Здесь возможны следующие предположения: во-первых, контрфорсы усыпальницы выполнялись из местного камня, а не из кирпича, как все предыдущие архитектурные работы художника. Привнесение в постройку нового для Васнецова материала, крупного в размерах по сравнению с кирпичом, подсказало и новое решение контрфорсов. Но главное, такие контрфорсы придают небольшой по размерам усыпальнице Каменских особую монументальность, величие, создают образ вечности, созвучный надгробному памятнику.

В. М. Васнецов как художник не мог не чувствовать различия в назначении Спасской церкви в Абрамцево и Казанской церкви в Перми. Если первая строилась для пасхального

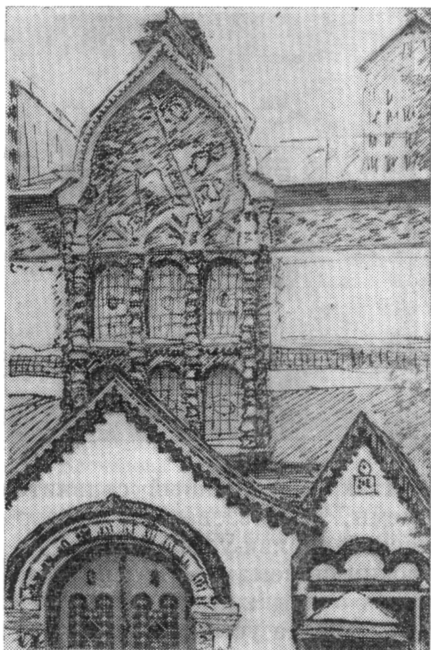


Рис. 7. В. Васнецов. Государственная Третьяковская галерея (1900—1905). Фрагмент центральной части фасада

праздника и была воплощением света и чистоты, то Казанская церковь — это надгробный памятник и усыпальница. Вот почему легкие кирпичные контрфорсы, соответствовавшие назначению Спасской церкви, для образа Казанской оказывались чуждыми.



Рис. 8. Казанская церковь-усыпальница в Перми. Алтарное окно

Итак, проведенный сравнительный анализ показывает, что приемы, использованные автором архитектурного замысла Казанской церкви-усыпальницы Каменских в Перми, созвучны авторским приемам В. Васнецова-архитектора. Это позволяет говорить о нем как об одном из возможных авторов архитектурного замысла усыпальницы Каменских в честь иконы Казанской Божьей Матери в Перми.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ г. Пермь, ул. Плеханова, 39.

² Виктор Михайлович Васнецов (1848—1926) — известный русский художник. О факте жизни В. М. Васнецова в Перми и работы над росписями в Успенском женском монастыре в 1905—1908 гг. см.: Памятники истории и культуры Пермской области. Пермь, 1971, с. 74.

³ Николай Константинович Рерих (1874—1947) — живописец, археолог, писатель. Художником выполнены для Казанской церкви «Царские врата», «Предстоящие», два Архангела и круг «Праздников». (См.: Эрнст С. Рерих. Пг., 1918, с. 91).

⁴ Там же.

⁵ На это указывает в своих воспоминаниях Святослав Рерих — сын Н. К. Рериха.

⁶ Эрнст С. Рерих, с. 91.

⁷ Там же, с. 63—64.

⁸ В настоящее время работа Н. К. Рериха «Архангел» из иконостаса Казанской церкви-усыпальницы хранится в фондах Свердловской картинной галереи.

⁹ Факт привлечения к созданию усыпальницы художников Н. К. Рериха и М. В. Нестерова, а к росписи в Успенском монастыре — В. М. Васнецова дает основания для гипотез об авторстве панно. Так, в декабре 1966 г. в пермской областной комсомольской газете «Молодая гвардия» была опубликована статья «Ты и Рерих», где на основании аналогий и сопоставлений высказывалась мысль об авторстве Н. К. Рериха. Публикация привлекла к церкви внимание общественности. В результате работы специальной экспертной комиссии Министерства культуры РСФСР авторство майолик так и не было установлено. Однако экспертное заключение констатировало, что «...подобные майолики в русском искусстве неизвестны», что постройка не должна быть снесена, ибо является «самобытным памятником» русской художественной культуры. (См. протокол № 15 заседания Совета Пермского областного отделения ВООПИК от 13 мая 1967 г.; экспертное заключение комиссии Министерства культуры РСФСР от 14 мая 1967 г. Оба документа хранятся в Пермском Совете областного отделения ВООПИК).

¹⁰ Баумгартен Е. Общество и художественная архитектура.— Зодчий, 1902, № 24, с. 275.

¹¹ Абрамцево — имение Саввы Ивановича Мамонтова (1841—1918), промышленника, мецената. Спасская церковь в Абрамцево — явление уникальное. Над ее созданием работали многие члены Абрамцевского (или Мамонтовского) кружка, но основными авторами считаются В. М. Васнецов и В. Д. Polenov.

¹² За 1881—1885 гг. кроме постройки Спасской церкви (1881—1882) в Абрамцево выстроены по проектам В. М. Васнецова «Избушка на курьих ножках» (1882), часовня А. С. Мамонтова (1881); проекты этих построек хранятся в музее-усадьбе Абрамцево. В эти годы выполнены также три листа проектов церквей и пять листов набросков проектов каменных церквей в русском стиле (все хранятся в Доме-музее В. Васнецова в Москве).

¹³ Важнейшие архитектурные работы «московского» периода творчества В. М. Васнецова представлены следующими постройками и проектами: дом В. Васнецова в Троицком переулке (ныне переулок Васнецова) в Москве (1894), особняк И. Е. Цветкова в Москве (1897), перестройка фасада Третьяковской галереи (1900—1905), проект и план дома в русском стиле и план-проект дачи в виде богатой избы (1898), наброски проекта павильона Парижской выставки (1900); проект павильона Парижской выставки (1898); проект перехода из Оружейной палаты в большой Кремлевский дворец (1901); проекты надгробий. (Все проекты хранятся в Доме-музее В. Васнецова в Москве).

¹⁴ Важнейшие архитектурные проекты последнего периода архитектурного творчества Васнецова: проект часовни в Абрамцево (1908 г., не осуществлен), проект памятника в честь 300-летия победы над польскими интервентами (1912 г.), хранятся в Доме-музее В. Васнецова в Москве. Неорусский стиль с усилением националистических движений в русской жизни тех лет перерос в архитектуру начала XX в. в ретроспективное направление, что сказалось и на последних архитектурных проектах художника.

¹⁵ В результате перестроек и приспособления усыпальницы под хозяйственные нужды церковь утратила свой первоначальный облик. Существуют рисунки Казанской церкви-усыпальницы, выполненные до перестроек. В 1920 г. ее зарисовал художник И. И. Туранский, и в 1921 г. — свердловский художник И. В. Вахонин (частное собрание).

¹⁶ В. М. Васнецов. Наброски проектов каменных церквей в русском стиле. 5 листов. (Хранятся в Доме-музее В. Васнецова в Москве).

¹⁷ Этот мотив встречается практически в каждом проекте В. М. Васнецова.